مفهوم النص الأدبي والومضة القصصية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

حدد علم لغويات النص للنص سمات لابد من توافرها فيه حتى يصير نصا مكتملا وقابلا للبقاء والتداول بين القراء. وسأتناول هذه السمات هنا بالتركيز على النص الأدبي السردي بوجه عام ونص الومضة بوجه خاص. وسأذكر أولا هذه السمات بالتفصيل والشرح ثم أختم هذه المقالة ببعض الملاحظات الخاصة بالومضة القصصية. وهذه السمات سبع سمات، كما يلي:

1- الترابط

الترابط يخص الفكرة ويتعلق بالسؤال التالي: هل تترابط الأفكار ببعضها البعض داخل النص؟ ويتعلق الترابط بتسلسل المفاهيم والأفكار والعلاقات الكائنة بينها في عالم النص الذي يكمن خلف السطح اللغوي المتمثل في التماسك المذكور في السمة الثانية أدناه. ويمكننا أن أنه نصفه بتوافق النص مع الموقف الذي يعبر عنه. والمثال التقليدي في ذلك: شربتُ فنجان قهوة. فتحتُ عينيّ واستيقظتُ، ثم نهضت من السرير. هذا المثال سليم لغويا ولكنه غير مترابط لأن الموقف يقتضي أن يستيقظ المرء أولا وقد يشرب القهوة

بعدا، ولكن شرب القهوة أثناء النوم مستحيل ولذلك انتفى عن ذلك النص الترابط.

باختصار يتعلق ترابط النص بترابط الأفكار أو الجوانب المتعلقة بالفكرة والموضوع بحيث تكون الفكرة منطقية على مستوى المنطق العادي أو المنطق التخييلي. فالنص السيريالي والصوفي والعبثي وما إلى ذلك نصوص لها منطقها الخاص وتنم عن رؤية معينة للعالم، والفكرة الواردة فيه تتسق مع رؤية العالم التي يقوم عليها هذا النص وتتسق مع مكوناتها الداخلية حتى لو تباينت تباينا تاما مع رؤيتنا للعالم أو منطق الحدث في عالمنا الواقعي. المنطق في النص الأدبي منطق تخييلي بحت. ولذلك على الأديب أن يكتب لنا نصا توجد به مقومات وجوده من حيث الاكتمال والترابط الداخلي.

2- التماسك اللغوي

يُقصد بالتماسك اللغوي الأدوات اللغوية التي تربط بين عناصر النص ووحداته اللغوية بما لا يدع مجالا للبس أو الغموض المعتم (فالغموض قد يكون مرتبطة بتعدد مستويات المعنى في النص أو بالرمزية أو بإدخال مفردات اللغة في سياق جديدة). والتماسك هنا يجيب على السؤال التالي: كيف تتماسك أو تلتحم العبارات والجمل ببعضها البعض؟ ويتعلق بمستوى المفردات

والتركيب النحوية واللغوية في النص وهل هناك عوامل وروابط تجعلها متماسكة لغويا وغير مفككة. ويشمل ذلك على سبيل المثال أدوات العطف والربط وعلامات الترقيم. فإذا استعمل الكاتب علامة ترقيم في غير محلها وبحث القارئ عن دلالتها في النص وللم يجدها، سيفقد النص صفة من صفاته وبذلك قد لا يمكننا أن نطلق عليه صفة النصيّة.

3- الإخبار/الإبلاغ

يتعلق الإبلاغ أو الإخبار في لغويات النص بالإجابة على السؤال التالي: بِمَ يخبرنا النصُّ؟ وكيف يتم بناء المعلومة وصياغتها في النص؟ ولابد الا تكون المعلومات التي يحتوي عليها النص قابلة للتكهن بها كلية وإلا صار النص غير مفيد ولا يحمل معلومات جديدة وبالتالي انتفت عنه صفة الإخبارية. فطالما أن القارئ يعرف المعلومات كلها مسبقا، فلن يضيف له النص شيئا جديدا وبذلك لن يجذبه ولن يكون نصا مفيدا بالنسبة له. أي أن المقصود بالإخبار أن يقوم النص بإخباري بشيء جديد أو تزويدي بمعلومة جديدة. هذا بالنسبة للنصوص غير الأدبية التي تهدف إلى تقديم معلومات للقارئ بالأساس. أما بالنسبة للنص الأدبي فلابد أن يقدم للقارئ تجربة جديدة أو على الأقل رؤية جديدة لتجربة معروفة. لذلك لا يُعقل أن تكون عشرات النصوص المرسلة للنشر عن تضحية الأم

أو البخيل أو الداعرة أو الفقير أو ... بدون اختلاف في الرؤية أو التصوير أو التقاط زوايا مختلفة لنفس التجربة.

4- القصدية

النص عبارة عن فعل من أفعال التواصل "يقصد" المرسل/الكاتب من ورائه أن يكون نصا ينتمي إلى مجال معين كالومضة مثلا ويريد ان يوصل من خلاله رسالة ما، أي أن القصدية في الأساس مسألة هوية نوعية تتعلق بانتماء النص المكتوب إلى نوع معين. وهي مفهوم مراوغ لأنه يرتبط في الغالب بالنسبة للسياق السردي هنا بقصدية كتابة ومضة أو قصة قصيرة جدا أو قصة قصيرة أو رواية. وتنبع المراوغة من أن التصنيف النوعي يأتي لاحقا على الكتابة والإبداع. فهناك الآلاف من النصوص السردية التي يمكن الآن تصنيفها إلى ومضة قصصية ومضة أو قصة قصيرة جدا كانت منشورة في مجموعات قصصية قبل ظهور مفهومي الومضة القصصية أو القصة القصيرة جدا نقديا. بالنسبي لي ككاتب، كنت أنشر كل قصصي بمختلف أنواعها تحت العتبة أو الإشارة النوعية "مجموعة قصصية" أو "قصص" سواء ارتبطت بها الصفة "قصيرة" أم لا. وربما كانت هذه التسمية تنبع من رغبة الكاتب في تأكيد أن ما هو منشور داخل تلك المجموعات يمثل مفهومه للقصة دون أن يضع في حسبانه مسألة

التصنيف النوعي. ويحدث هذا كثيرا في الفترات الانتقالية بين هيمنة/كمون نوع وظهور نوع آخر، وعلى النقاد أن يتكفلوا بالتمييز النقدي بين الأنواع الناشئة والراسخة لاحقا بحيث يستقرئون من تحليل عدد وفير من النصوص التي تنتمي لنوع معين السمات القارة أو الراسخة أو المميِّزَة في كل نوع والسمات المشتركة بين الأنواع المختلفة. لكن في كل الحالات، الكاتب يقصد أن يقدم هذا النص على أنه نص قصصي أو سردي، أما مسألة التصنيف فتأتي لاحقا. ولابد أن أنوه هنا إلى أنه في حالة رسوخ نوع معين إبداعيا ونقديا، يكون على الكاتب أن يقصد كتابة نصه في إطار هذا النوع حتى لو تمرد عليه من داخله، وقد يؤدي هذا التمرد لاحقا إلى ظهور نوع أدبي جديد.

5- القبول

يُقصد بالقبول قبول القارئ للنص بصفته ينتمي إلى نوع معين. وهذا القبول مشروط من وجهة نظري. فلا يمكن للقارئ أن يقبل أو يرفض عشوائيا. كما أن مفهوم القارئ هنا لا يدل على أي قارئ، وإنما على القارئ النموذجي أو الافتراضي الذي يُفترض أنه ملم بكل تقنيات وأنواع السرد ويتحدد قبوله بناء على استلهام النص لروح السرد وعلى تميز هذا النص وتقديمه لرؤية فردية متميزة

لكاتبه، فالقبول هنا قبول نوعي، نسبة إلى النوع الأدبي محل النظر والقراءة.

6- التناص

يقصد بالتناص بمعناه الحرفي تقاطع النص مع نصوص أخرى سابقة عليه سواء أكان هذا النص السابق ينتمي لنفس النوع أم لا، وسواء أكان هذا النص السابق نصا مكتوبا أم شفاهيا أو ثقافيا عاما. فالمقصود بالنص السابق هنا أي شيء أو فكرة أو معلومة أو بنية أو شكل ينتمي للثقافة المكتوب فيها النص اللاحق أو أي ثقافة أخرى. هذا هو التناص بمعناه العام. ما هي النصوص الأخرى التي يتشابه معها هذا النص؟ وأظن ان التناص هنا تناص نوعي أو جنسي يتعلق بالنوع الأدبي مثلا الذي ينتمي إليه النص، ويتعلق بالعلاقة التي ينشئها النص مع النصوص السابقة والمجاورة/المعاصرة له. بعبارة أخرى، التناص الذي يمثل سمة أساسية من مفهوم النص هنا هو تناص نوعي يتعلق بالعلاقات التي يُنشئها النص مع النصوص التي تنتمي لنفس النوع الذي ينتمي له هذا النص. فإذا كان ومضة، ما العلاقات الشكلية والبنائية والسردية التي تُنشئها الومضة المكتوبة الآن والومضات المكتوبة قبلها؟ هل قامت الومضة الحالية بتوسيع أو تضييق مفهوم الومضة على سبيل المثال بناء على رؤية فنية مختلفة؟ الأمر يتعلق بعلاقة النص الحالي

بتراث النوع الذي ينتمي إليه ومدى اتفاقه أو اختلافه مع هذا التراث. ولابد أن ننوه هنا إلى أنه في الفترات الأدبية الانتقالية تكون هذه العلاقة بين النص الحالي وربما نوع آخر، كالعلاقة بين الومضة في بداياتها والقصة القصيرة جدا أو حتى القصة القصيرة، أو العلاقة بين القصة القصيرة جدا في بداياتها والقصة القصيرة. وهنا نستحضر مفهوم "الكاتب الخروجي" الذي تحدث عنه أستاذنا شكري عياد أيضا، أي الكاتب الذي يخرج – بناء على أنه أبصر بما لم يبصر به الآخرون – على أعراف نوع معين بهدف تطوير هذا النوع من داخله بعد أن "يقتله فهما" كما يقول شكري عياد أيضا ومن قبله أستاذنا أمين الخولي رحمه الله، أو بهدف الخروج بنوع أدبي جديد يتفرع عن النوع السابق ويكتسب وجودا مستقلا بعد كثرة الممارسة.

7- الموقفية أو المقام أو مُقتَضَى الحال

تتعلق الموقفية بالمبدأ العربي القديم "لكل مقام مقال". ما الذي يبتغيه ذلك النص؟ ويُقصد به العوامل التي تجعل النص ملائما للموقف الذي يعبر عنه. فالسياق يلعب دورا مهما في تأويل القارئ للنص وفهمه له ولابد أن يحتوي السياق على ما يمكّن القارئ من الوصول لمعنى النص حتى يكون نصا مقصودا ودالا. وبالنسبة للنص السردي هنا يمكننا أن نطلق عليه المقام السردي، وأقصد به

التجربة السردية التي يسردها الكاتب في نصه. وهي تجربة جديدة بالطبع أو ترصد تجربة قديمة من زاوية جديدة كما بيَّنْتُ أعلاه عن الحديث عن سمة "الإخبار". وهنا يمكننا أن نطرح عدة أسئلة: هل أستطاع الكاتب التعبير عنها بالطريقة التي تناسبها؟ هل استطاع أن يوظّفها جيدا داخل إطار النوع الأدبي الذي يكتبه؟ هل تميّز عن الآخرين في التعبير وأظهر فرادته الأسلوبية؟ هل الموقف شعري أم قصصي؟ فالملاحظ على بعض الكتَّاب أن الخيط السردي يفلت منهم في الكثير من الومضات. هل استطاع الكاتب أن يلتزم بمنظور سردي محدد يمكننا من خلاله أن ننظر إلى الشخصية والحدث دون أن يفرض الكاتب رؤيته التقيمية أو الاستبدادية مثلا؟ فمن الملاحظ أن الاستبداد الذي يعصف بكل جوانب حياتنا السياسية والاجتماعية والوظيفية والإدارية والاقتصادية والدينية، الخ، ينتقل عند الكثيرين من الكتاب إلى النصوص السردية، فنجد كاتبا مثلا يفسر الحدث الذي يسرده تفسيرا استباديا ذكوريا على سبيل المثال ويقدم لنا خاتمة لومضته لا تتسق مع معطيات الومضة والحدث ذاتهما، أو أن كاتبة تقدم حدثا ثم تفرض نظرتها النسوية الاستبدادية أيضا على معطيات الحدث وتقدم لنا خاتمة سردية أو قفلة نصيَّة لا تتماشى مع طبيعة الحدث، أو أن كاتبا يصر على تقييم سلوك الشخصية من خلال الراوي غير المشارك الذي من المفترض أن دوره يتمثل في

أن ينقل لنا الحدث فقط من منظور خارجي أو داخلي يتعلق بالشخصية ولا ينبغي أن يتعلق بالراوي.

كل هذه السمات لابد أن تتوفر في النص حتى يكون نصا حقيقيا مكتملا وقابلا للبقاء بعيدا عن حضور كاتبه وبعيدا عن الملابسات المكانية والزمانية المزاجية التي كُتِبَ فيها هذا النص.

بعد تفصيل السمات التي لابد من توافرها في النص كي يكون نصا له حياته الخاصة بعيدا عن كاتبه وعن الظروف والملابسات التي تمت كتابته فيها، ننتقل الآن إلى بعض القضايا المتعلقة بمفهوم النص بالإشارة إلى الومضة القصصية.

لابد للحدث في الومضة القصصية أن يكون مكتملا ومبرَّرًا. الاكتمال يعني أن النص به من الحدث ما يساعد على تأويله تأويلا واحدا متسقا على الأقل بعيدا عن العنوان وبعيدا عن التخمين، بمعنى أن تكون هناك قرائن في السياق السردي تحيلنا إلى هذا التأويل أو ذاك. أما بالنسبة للتبرير، فلا يمكن أن أقيم شخصية مثلا على أنها كذا، ولكن بدلا من ذلك أبرز هذه الصفة أو تلك من سمات الشخصية أو أفعالها من خلال السلوك الذي تسلكه الشخصية داخل النص.

ولذلك على الكاتب بعد أن ينتهي من كتابة نصه أن يقرأه أولا ويرى إن كان مفهوما أم لا. اللغة ليست تجميع لكلمات وراء بعضها. لابد أن تكون بين هذه الكلمات علاقات دلالية ومفهومية وتصوُّرية مستساغة. وحتى المجاز ذاته له منطقه الخاص ولا يمكن أن نقوم بإجبار كلمات على التعايش مع بعضها البعض في حين أنه لا يوجد رباط منطقي أو وجداني أو فكري أو نفسي أو... بينها.

فإذا كان النص عبارة عن تعليق سياسي مباشر لابد أن طبيعته التعليقية هذه ستُخرجه من إطار النص السردي ومن إطار الومضة القصصية، فالتعليق غير السرد: هناك فرق بين التعبير عن الرأي أو التعليق على حدث وبين تقديم حدث فني مكتمل العناصر في نص الومضة. ولنضرب مثلا بالأحداث في غزة: عندما يتم إدخالها في نص، سيحيلنا النص مباشرة إلى التناص مع حدث سياسي خارجي، والتناص ليست فيه مشكلة في حد ذاته، ولكن التناص له شروطه الفنية ولابد أن يكون النص الوارد فيه التناص مكتمل في حد ذاته ويمكن للقارئ الذي لا يعرف شيئا عن الحدث الذي يوجد خارج النص قراءته قراءة قابلة للتأويل المتسق بعيدا عن الحدث الخارجي، وبعد ذلك يأتي التناص ليضيف تأويلا ثانيا للنص يثريه ولا يقيده.

ويمكننا أن نقول نفس الشيء عن النص غير المكتمل في حد ذاته الذي يعتمد على العنوان في فهمه، ورؤية سنا الومضة القصصية - ورؤية النقاد في كل مكان في العالم الحديث والقديم على السواء - أن النص لابد أن يكون مكتملا في حد ذاته بحيث لو تمت إزالة العنوان ووضع رقم مثلا بدلا منه أو عدم وضع أي شيء يمكن فهم النص وتأويله تأويلا مترابطا ومتماسكا دلاليا وفنيا.

والأمر كذلك بالنسبة للنص الذي يكون عبارة عن حكمة أو مثل أو مقولة أو فكرة وكل هذه العناصر ليست عناصر أدبية وإن كان يمكن للكاتب المحترف أن يقوم بتوظيفها فنيا داخل النصوص الطويلة على وجه الخصوص، فيمكن للكاتب أن يأخذ مثلا موجودا بالفعل ويقوم من خلال الحدث السردي بتفكيك هذا المثل وبيان فساد الأسس الرؤيوية التي يقوم عليها.

ويمكن لفكرة الكاتب عن الومضة القصصية أن تُخرج كل ما يكتبه من نطاق الومضة القصصية والأدب السردي عموما، وذلك عندما تكون فكرة الكاتب عنها فكرة ضيقة مستمدة من مقولات بعض الذي يجعلون أنفسهم أوصياء على الومضة ويسجنونها في إطار التلاعب بالألفاظ والحكمة التي لا تتمثل روح الفن ولا تراعي طبيعة الومضة السردية ولا تنظر للومضة على أنها فن قصصي في الأساس ولا ترى فيه إلا مفارقة أو دهشة أو تلاعبا بالألفاظ.

ومن نافلة القول إن الأخطاء الإملائية والنحوية والأخطاء في استعمال علامات الترقيم تؤثر بالسلب على رؤية القارئ للومضة، فقصر حجم النص يجعله فاضحا، فلا يعقل أن تكون هناك عدة أخطاء في نص قصير جدا وكلماته معدودة. ومن الملاحظ أن الفيسبوك الذي كان وسيلة ساعدت على انتشار الومضة سيكون سببا في انحطاطها وانحطاط لغتها، فالكثيرون من الكتاب يستعملون الهاتف في إرسال نصوصهم ومن المعروف أن إمكانات الهاتف في الكتابة ووضع الهمزات والتصحيح الآلي وتنسيق النص وما إلى ذلك ضعيفة بالمقارنة بالكمبيوتر، الأمر الذي يؤدي إلى عدم انتباه الكاتب لأخطائه أو إلى عدم قيام المصحح الآلي بتنبيهه للأخطاء لأن الهاتف حسب علمي لا يوجد به مصحح آلي في برنامج الكتابة. ويسري ذلك أيضا على الأخطاء الفنية الأخرى مثل عدم الدقة في استعمال الألفاظ، كأن يستعمل لفظا في غير محله. فقصر النص هنا أيضا سيؤدي إلى لفت أنظار القراء إلى أي سوء استعمال لمفردات اللغة. ولا أتكلم هنا عن المفارقة اللفظية التي تدل على استعمال لفظ ما استعمالا مقصودا في غير سياقه بغية الخروج على الاستعمال اللغوي للألفاظ لتحقيق غاية جمالية معينة.

وفي هذا السياق الخاص بالومضة القصصية ينبغي علينا أن ننتبه إلى أن افتعال الدهشة أو الاتكاء على المفارقة الشكلية أو

التلاعب بالألفاظ، أو انغلاق النص أمام التأويل بعيدا عن العنوان أو عدم تحقيق سياق فني وقصصي يتيح للقارئ أن يتفاعل مع النص تفاعلا فنيا وتذوقيا مكتملا - كل ذلك لا يخلق ومضة جيدة. عندما يصل فهم النص إلى مرحلة التخمين فقط بدون قرائن سياقية تؤدي إلى ذلك، يفقد النص سماته النصية ويتحول إلى شيء آخر ليست له علاقة بالنص السردي الوامض.